

La traducción de los elementos culturales específicos en la subtitulación al español de la serie That '70s Show

Nombre: Cristina González Monteagudo

Línea de investigación: Traducción inglés>español (audiovisual, literaria, humanística)

Tutor(a): Cristóbal Cabeza Cáceres

Fecha: 31 de agosto de 2020

Trabajo de Fin de Grado de Traducción e Interpretación

La traducción de los elementos culturales específicos en la subtitulación al español de la serie That '70s Show

Cristina González Monteagudo
cgm148@alu.ua.es

RESUMEN

El presente trabajo pretende abordar el análisis de la traducción de los elementos culturales en la subtitulación al español de la comedia de situación *That '70s Show*. De acuerdo con su naturaleza, el eje principal de este estudio es el análisis, que se abordará tanto desde una perspectiva lingüística como desde una perspectiva técnica. Además, en el trabajo se incluirá una primera parte teórica, que servirá como base para el posterior análisis del corpus. Dicho análisis comprenderá la recopilación los ejemplos extraídos del corpus que nos servirán para identificar las técnicas de traducción empleadas y posibles tendencias, así como las restricciones espaciales y temporales propias de la subtitulación.

ABSTRACT

“The translation of culture-specific items in the Spanish subtitling of the sitcom *That '70s Show*”

This work aims to address the analysis of the translation of cultural-specific items in the Spanish subtitling of the sitcom *That '70s Show*. According to its nature, the main focus of this study is the analysis, which will be approached both from a linguistic perspective and from a technical one. Moreover, the study will include a first part of theory, which will serve as a basis for the subsequent analysis of the corpus. This analysis will include the compilation of all the examples found in the corpus that will help us to identify the translation techniques used and any possible tendency, as well as the characteristic limitations of subtitling.

Palabras clave: Elemento cultural específico. Traducción audiovisual. Subtitulación. Restricciones. Técnicas.

Keywords: Cultural-specific item. Audiovisual translation. Subtitling. Limitations. Techniques.

ÍNDICE

1. Introducción	4
1.1. Justificación y objetivos	4
1.2. Fuentes y metodología	5
1.3. Justificación de la estructura	6
2. Estado de la cuestión	8
2.1. La traducción audiovisual	8
2.1.1. Modalidades de traducción audiovisual	9
2.2. La subtitulación	9
2.2.1. Consideraciones técnicas	10
2.3. Los elementos culturales específicos	12
2.3.1. Definición	14
2.3.2. Clasificación	14
2.4. La traducción de los elementos culturales: técnicas de traducción	15
3. Metodología	16
4. Análisis del corpus	17
4.1 Descripción del corpus	17
4.1.1 Personajes	18
4.1.2 Episodios	19
4.2. Análisis de los elementos culturales específicos	19
4.2.1. Geografía	20
4.2.2. Historia	21
4.2.3. Sociedad	22
4.2.4. Cultura	24
4.3 Análisis de los subtítulos	24
4.3.1. Cuestiones espaciales	25
4.3.2. Cuestiones temporales	25
4.3.3. Cuestiones ortotipográficas	26
5. Conclusiones	27
6. Bibliografía	29
7. Anexos	31

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Grado pretende abordar el análisis de la subtitulación al español y, en concreto, de la traducción de los elementos culturales específicos en el caso de *That '70s Show*, una comedia de situación titulada en español *Aquellos maravillosos 70*. El estudio, atendiendo a su naturaleza, se centra en el análisis de los subtítulos, que se aborda tanto desde una perspectiva lingüística como desde una perspectiva técnica. En el mismo trabajo se incluye una primera parte teórica sobre la que se basa el posterior análisis del corpus, del que se han extraído los elementos que analizaremos y que permiten observar cuáles son las restricciones propias de la subtitulación y las tendencias en cuanto a las técnicas de traducción empleadas.

1.1. Justificación y objetivos

El interés por la traducción audiovisual surgió al comenzar el grado de Traducción e Interpretación, aunque aumentó notablemente durante el curso pasado, en el que cursamos la asignatura de Traducción audiovisual y el Curso de especialización en subtitulación. Además, este año hemos tenido la oportunidad de cursar el Título de Experto en Subtitulación ofertado por la Universidad de Alicante, en el que hemos adquirido muchos de los conocimientos que se han aplicado en este trabajo. Teniendo en cuenta el campo sobre el que queríamos trabajar, la principal motivación de este estudio es la escasez de trabajos de investigación que traten la subtitulación desde un plano técnico teniendo en cuenta las restricciones espacio temporales, ya que normalmente solo se centran en el plano lingüístico. Por esta razón, decidimos analizar los subtítulos de un producto audiovisual tanto desde una perspectiva lingüística como desde una técnica, dado que muchas veces las decisiones lingüísticas vienen condicionadas por estas restricciones propias de la subtitulación. En cuanto al corpus de análisis, la elección de una comedia de situación se debe principalmente a que es un tipo de producto audiovisual en el que pueden aparecer una gran variedad de problemas de traducción. Por esta razón, seleccionamos *That '70s Show*, una comedia de situación que comenzó a emitirse en la cadena FOX en 1998, aunque ahora mismo la distribuye Netflix. Se trata de una serie que relata la vida de un grupo de amigos adolescentes y su día a día, sus relaciones, conflictos, etc. en el pueblo ficticio de Point Place (Wisconsin) a finales de los años 70. Al tratarse de una serie que comenzó a emitirse hace 20 años y que está ambientada en una época distinta a la actual, pretendemos observar las decisiones que se han tomado en la traducción de los elementos culturales.

Puesto que nuestro estudio se centra en la traducción de los elementos culturales en el medio audiovisual, hemos establecido una serie de objetivos que se podrían resumir en los siguientes puntos:

- a. Estudiar la evolución de los elementos culturales específicos y sus posibles traducciones.
- b. Examinar las técnicas de traducción más utilizadas en la traducción de los elementos culturales específicos en el corpus e identificar posibles tendencias.
- c. Analizar las restricciones propias de la subtitulación que se han aplicado en el corpus.
- d. Comprobar, en una línea general, si los subtítulos cumplen con las normas que establece Netflix.

Estos objetivos se retomarán en el apartado final de conclusiones para comprobar si se han cumplido o no.

1.2. Fuentes y metodología

Como ya se ha mencionado antes, el presente estudio se divide principalmente en dos partes. En primer lugar, una parte teórica en la que se introducen los conceptos esenciales y se hace un repaso de los estudios más relevantes sobre el tema escogido que anteceden al nuestro y que nos servirán posteriormente para el análisis del corpus. En la primera parte del marco teórico, dedicada a la traducción audiovisual y la subtitulación, nuestras principales obras de referencia han sido *Cine y traducción* de Frederic Chaume (2004) y *Audiovisual Translation* de Aline Remael y Jorge Díaz Cintas (2007), siendo este último un autor referente en el campo de traducción audiovisual y, en concreto, de la subtitulación, que cuenta con numerosos artículos y libros publicados. En el apartado dedicado a los elementos culturales específicos hemos trazado un recorrido a lo largo de la historia por los estudios y las distintas aportaciones de autores como Nida, Toury, Nord, Franco, Nedergaard- Larsen... siguiendo la evolución de los problemas culturales en la traducción. Por último, en el apartado que cierra el marco teórico de este trabajo, dedicado a las técnicas de traducción, nos hemos basado en las clasificaciones de autores como Franco (1996) y Hurtado Albir (2001) para elaborar una taxonomía propia que tenga en cuenta las técnicas de traducción que se emplean en la traducción de los elementos culturales específicos.

La metodología que hemos seguido para la elaboración de este estudio está basada en el modelo descriptivo definido por Holmes en 1972. En su mapa dividió los Estudios de Traducción en dos ramas: la pura y la aplicada y, a su vez, dividió la rama pura en dos subdisciplinas, la teórica y la descriptiva, en la que se basa este estudio. Por último, subdividió el método descriptivo en tres tipos según la orientación del estudio: hacia el producto, hacia la función y hacia el proceso. El modelo metodológico que sigue este estudio se centra tanto en el producto como en el proceso, y dentro de él, en las decisiones tomadas por el traductor, teniendo en cuenta las restricciones propias de la subtitulación.

Siguiendo este modelo, la elaboración del estudio ha pasado por distintas fases que se exponen a continuación:

1. Elección del problema: esta fase consiste en identificar y delimitar el problema que se pretende tratar y proponer algunas preguntas a las que se les busca respuesta.
2. Establecimiento de los objetivos y planteamiento de hipótesis: en esta fase se establecen los objetivos que se pretenden alcanzar con el estudio y se plantean algunas hipótesis que se retomarán al final, en el apartado de conclusiones, para comprobar si dichas hipótesis eran correctas y si responden a las preguntas planteadas.
3. Selección del método.
4. Investigación: esta fase consiste principalmente en la búsqueda de información sobre el tema que se va a tratar, con el propósito de conformar el marco teórico del estudio, para el que se han consultado distintas obras, así como estudios previos (TFG, TFM, artículos, etc.) que tratan el mismo problema que el presente estudio.
5. Selección de ejemplos extraídos del corpus de análisis: esta fase consiste en el visionado de la serie seleccionada para extraer todos los ejemplos posibles. Para esta tarea, se ha utilizado la plataforma Netflix, que distribuye la serie actualmente, y se han descargado los subtítulos en .xml, tanto en inglés como en español. Para visualizar estos archivos, se ha utilizado *Subtitle Edit*, un programa editor de subtítulos gratuito y de código abierto.
6. Análisis de los datos: en esta fase se han analizado todos los ejemplos extraídos del corpus.
7. Valoración de los resultados obtenidos: esta fase consiste en evaluar los resultados obtenidos tras el análisis y retomar las preguntas e hipótesis planteadas al inicio, para comprobar que se ha encontrado una respuesta para dichas preguntas y confirmar que se han cumplido los objetivos establecidos.

1.3. Justificación de la estructura

Como ya se ha comentado en los anteriores apartados y se observa más adelante, el trabajo consta de dos partes esenciales, por un lado el marco teórico que fundamenta el estudio y, por otro lado, el análisis del corpus.

El primer capítulo se divide en cuatro apartados que van de lo general a lo particular. El primer apartado de esta parte se centra en delimitar los conceptos más relevantes sobre la traducción audiovisual y exponer brevemente las distintas modalidades que existen.

En el segundo apartado, dedicado a la subtitulación, también se delimitan algunos conceptos esenciales para el desarrollo del estudio. Asimismo, se incluye información las restricciones espacio temporales de la subtitulación, que se aplicarán posteriormente en el análisis.

El tercer apartado se centra en los elementos culturales específicos y en él se hace un repaso de los estudios previos más relevantes, incluyendo distintas aportaciones y enfoques de diferentes autores. Además, este apartado cuenta con dos subapartados, en los que comentamos la definición de elemento cultural y su clasificación, que se utilizará más tarde en el análisis.

En el último apartado se aborda la traducción de estos elementos y se establece una taxonomía de técnicas de traducción que nos servirá de referencia para el análisis.

En el segundo capítulo de este trabajo, se recogen algunos ejemplos representativos que han servido para ilustrar el análisis, aunque la totalidad de los ejemplos extraídos que han servido para la consecución de los objetivos se recogen en los anexos. Hemos dividido el análisis en dos partes, por un lado, la traducción de los elementos culturales y, por otro, el análisis de los subtítulos en su dimensión técnica. El análisis de los elementos culturales está dividido en distintos subgrupos, basándonos en la clasificación propuesta en el marco teórico, para poder observar las técnicas utilizadas por el traductor en cada uno de estos subgrupos e identificar posibles tendencias por separado y así después poder concluir de manera global los resultados de nuestro estudio. Para ilustrar el análisis, se ha elaborado un modelo de tabla que contiene la siguiente información: el problema que se analiza, el episodio en el que aparece y el código de tiempo, el contexto de la escena, la versión original y la subtitulada, la técnica que se ha utilizado en cada caso, la velocidad de lectura y los caracteres por línea. En el análisis de cada ejemplo, además de la tabla con la información relevante, se incluye una breve descripción de la técnica que se ha utilizado, explicación de las expresiones cuando sea necesario, contexto de uso, etc. En el análisis de los subtítulos se comentan los aspectos espaciales, temporales y ortotipográficos más relevantes.

Para concluir con el estudio, en el apartado de conclusiones se ha llevado a cabo una recapitulación de los resultados obtenidos en el análisis y los objetivos que se han alcanzado, además de la validación de las hipótesis planteadas al inicio del estudio.

Por último, se incluye un apartado con la bibliografía citada en el marco teórico y un apartado de anexos, en el que se recogen todos los ejemplos analizados.

2. Estado de la cuestión

2.1. La traducción audiovisual

En el mundo de la traducción, encontramos distintas especialidades como la traducción jurídica, económica, financiera, literaria, audiovisual, etc. Los textos de cada una de estas especialidades poseen unos rasgos y características comunes que muchas veces plantean problemas de traducción específicos que dificultan y condicionan la labor del traductor. De todas estas especialidades, este estudio se centra en la traducción audiovisual, por lo que es conveniente tener claro qué se entiende tanto por *traducción audiovisual* como por *texto audiovisual* antes de plantear los problemas que pueden surgir.

Uno de los autores que más ha investigado sobre teoría de la traducción audiovisual y sobre la relación entre cine y traducción es Frederic Chaume (2004: 30), que define la traducción audiovisual así:

es una variedad de traducción caracterizada por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos [...] aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación [...]: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.).

Sin embargo, hasta llegar al término de traducción audiovisual, el término empleado para denominar esta disciplina y su definición nunca han estado delimitados de manera muy clara y han ido cambiando mucho con el paso del tiempo. Algunos de los términos que se han utilizado son *film dubbing* (Fodor, 1976), *film translation* (Snell-Hornby, 1988), *screen translation* (Mason, 1989), *film and TV translation* (Delabastita, 1989), *traducción cinematográfica* (Hurtado Albir, 1994), o *traducción fílmica* (Díaz Cintas, 1997), entre otros (Botella, 2020). Aunque no haya consenso en cuanto a su denominación, es universal que esta especialidad se encarga de traducir los productos en los que se combinan elementos visuales con auditivos. Hace unos cuantos años puede que estos productos se limitasen a producciones cinematográficas como películas y series, pero con el avance de la sociedad y la tecnología, la lista de productos audiovisuales actual es mucho más extensa. En ella podemos incluir productos como los documentales, los videojuegos, los vídeos publicitarios o empresariales, los telediarios, las obras de teatro, óperas y musicales, los denominados vídeos verticales, etc. En pocas palabras, cualquier producto que combine elementos visuales y auditivos se incluirá dentro de esta especialidad de traducción.

Chaume (2004: 15) también nos ofrece una definición de texto audiovisual, que define como «un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el

canal visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no solo el código lingüístico».

Además, hay recordar que en la traducción audiovisual, además enfrentarnos a las dificultades técnicas que requiere, también podemos encontrar problemas de traducción de cualquier otro tipo de texto porque, como dice Chaume (2004:16), «un texto audiovisual puede versar sobre cualquier tema». A continuación, se comentan brevemente las distintas modalidades de traducción audiovisual, para centrarnos después en la subtitulación.

2.1.1. Modalidades de traducción audiovisual

Como ya hemos adelantado, dentro del campo de la traducción audiovisual se pueden distinguir distintas modalidades como doblaje, subtitulación, subtitulación para sordos, audiodescripción, voces superpuestas o *fansubbing*. En este trabajo, nos centraremos únicamente en la modalidad de **subtitulación**, a la que le dedicamos el siguiente apartado.

2.2. La subtitulación

Remael y Díaz Cintas (2007:8) definen la subtitulación como

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).

Por su parte, Chaume (2004:33) añade a esta definición el detalle de la coincidencia aproximada del texto escrito con los diálogos:

La subtitulación [...] consiste en incorporar un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta a la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla.

Mayoral (2001:4), además de la sincronización, habla sobre la velocidad de lectura y los límites de espacio en la subtitulación:

[...] la sincronización exige una coincidencia entre principios y finales de parlamentos, observar una velocidad de lectura que resulte cómoda al espectador y respetar los límites de espacio y otras convenciones para la presentación de los subtítulos en pantalla.

Dentro de esta modalidad podemos distinguir distintos tipos de subtítulos, aunque nos centraremos únicamente en los interlingüísticos, que son los que nos ocupan.

Este tipo de subtítulos son los más habituales y consisten en la traducción de una lengua origen a una lengua meta (Remael y Diaz Cintas, 2007: 248) por lo que se combinan una banda de sonido en lengua origen y los subtítulos en lengua meta. Recuperando la definición planteada por Chaume (2004:33), la subtitulación puede parecer una tarea fácil pero no lo es en absoluto. Esta modalidad cuenta con una serie de restricciones y limitaciones tanto lingüísticas como técnicas que dificultan la labor del traductor. A los problemas de traducción que puede presentar cualquier tipología textual, debemos añadir las dificultades técnicas que plantea esta modalidad, ya que se trata de traducciones subordinadas a la imagen, que es inviolable, por lo que será el traductor el que deberá poner los medios para que las palabras sean coherentes, en la medida de lo posible, con las imágenes (Botella, 2007). Una de las principales dificultades de la subtitulación es el *pautado* o *spotting*, un proceso que consiste en ajustar los tiempos de entrada y salida de cada subtítulo a la duración de la intervención. Además, en subtitulación existe un fenómeno que ocurre muy a menudo, el llamado *gossiping effect* o efecto cotilla (Botella, 2007), que consiste en que el espectador, que conoce el idioma original, analiza la traducción y busca fallos cuando esta se aleja demasiado del original, lo que le lleva a pensar que la traducción es incorrecta.

Debido a estas restricciones y muchas otras que se exponen a continuación, el traductor casi siempre se ve obligado a reformular el contenido del mensaje original y reducirlo o condensarlo para quedarse con lo más esencial, aunque de esta manera se pierdan en muchas ocasiones los rasgos propios del mensaje oral (Botella, 2020).

2.2.1. Consideraciones técnicas

Tomando como referencia estudios previos como los de Ramírez Olivero (2015) y Arribas Ramírez (2018), hemos utilizado la clasificación que emplean ambas para presentar las consideraciones que se deben tener en cuenta en subtitulación. La recopilación de normas que se presentan a continuación son las establecidas en una guía de subtitulación al español elaborada por Netflix para sus productos. Aunque en este trabajo no trataremos todas y cada una de esas normas, se pueden consultar en su página web (Netflix, 2020).

- Consideraciones espaciales:

- Máximo de caracteres por línea: 42
- Máximo de líneas: 2
- Los subtítulos han de ir centrados en la parte inferior de la pantalla o en la parte superior, dependiendo de si hay texto en pantalla.
- Segmentación: las líneas se deben romper:
 - después de un signo de puntuación
 - antes de una conjunción

- antes de una preposición

La segmentación no debe separar:

- un sustantivo de un artículo
- un sustantivo de un adjetivo
- un verbo preposicional de su preposición

- Consideraciones temporales:

- Velocidad de lectura: 17 cps (adultos) y 13 cps (niños).
- Duración mínima del subtítulo: 5/6 de segundo (20 fotogramas por cada 24fps)
- Duración máxima del subtítulo: 7 segundos
- Espacio mínimo entre subtítulos: 2 fotogramas

- Consideraciones ortotipográficas:

- Tipo de letra: Arial
- Color de letra: blanco
- Tamaño de letra: ajustado a la resolución del video que permita 42 caracteres en pantalla.
- Guion: se usa un guion seguido de un espacio para indicar que dos personajes hablan en un mismo subtítulo, aunque solo se permite la intervención de un personaje en cada línea.
- Mayúsculas: se usan para los insertos.
- Cursiva: se debe usar para obras de arte, nombres de álbumes, libros, películas, videojuegos, palabras extranjeras que no sean de uso común (pizza), diálogo que se oye a través de un aparato electrónico (teléfono, televisión), voces en off, letras de canciones, voice-over. No usar la cursiva para enfatizar algunas palabras.
- Números:
 - del 1 al 10 con letra
 - a partir del 11 con cifras
 - si el número aparece al inicio de una frase se debe escribir con letra
 - los dígitos de cuatro cifras se escriben sin espacios ni puntos
 - los dígitos de cinco cifras se escriben con un espacio de no separación
- Puntuación:
 - No usar el punto y coma
 - No utilizar los signos de interrogación y exclamación juntos
- Comillas:
 - Se usan para palabras textuales
 - Títulos de canciones

- Nombres de marcas:
 - Usar el mismo nombre de la marca si es conocido y se usa en ese territorio
 - Usar el nombre por el que se conoce a esa marca en ese territorio
 - Usar un nombre genérico para el producto

2.3. *Los elementos culturales específicos*

Como bien sabemos, la traducción es un proceso muy complicado en el que hay que tener en cuenta muchos factores para poder ofrecer a nuestro destinatario la mejor traducción posible. Sin embargo, a lo largo de la historia de los estudios de traducción, no siempre se ha estado de acuerdo sobre cuáles son estos factores y se han aplicado una gran variedad de enfoques.

Antes de los años 50, lo que más se tenía en cuenta a la hora de traducir era el texto original y la idea de igualdad o equivalencia entendida, en términos generales, como la idea de que una unidad traducida presenta el mismo «valor» que la unidad original en la lengua origen (Ponce, 2008). En la evolución de las teorías de la traducción, son muchos los autores que han utilizado el concepto de equivalencia como base para desarrollar sus teorías el proceso de traducción. Sin embargo, este concepto ha ido representando ideas diferentes para cada autor a lo largo del tiempo. Durante la primera mitad del siglo XX, el concepto de equivalencia se presenta como una dicotomía que sugiere que solo existen dos maneras diferentes de traducir y que solo una de ellas es la correcta o adecuada (Franco, 2017). A partir de 1964, cuando Eugène Nida desarrolla su modelo teórico sobre la traducción, el concepto de equivalencia cambia radicalmente. Este autor introduce por primera vez el concepto de equivalencia dinámica en contraposición a la equivalencia formal. Para él, la equivalencia formal pretende conservar la forma lingüística del original en la lengua meta, tratando de imitarla en la sintaxis, el orden de las palabras, lo que también se conoce como traducción literal (Ponce, 2008). Sin embargo, este tipo de equivalencia no sería posible en muchas ocasiones dadas las diferencias culturales entre las dos sociedades, ya que el resultado sería una traducción demasiado opaca que dificultaría el entendimiento por parte del lector meta. Por otra parte, por equivalencia dinámica se entiende un modo de traducir que consiste en «reproducir con los recursos propios de la lengua meta el efecto que produce el texto original en el lector» (Ponce, 2008). El objetivo principal de este tipo de equivalencia es crear un texto adaptado al nuevo lector, a su lengua y a su cultura, para que le resulte lo más natural posible, sin perder en el camino el efecto que se busca producir en el lector.

Esta propuesta revolucionó la concepción de equivalencia porque, en primer lugar, rechaza la antigua dicotomía literal-libre, que plantea que solo existen esos dos tipos de traducción pero que uno siempre es mejor que otro. En su lugar, plantea la idea de que, aunque equivalencia formal y dinámica se establecen como polos opuestos en una escala, ninguna traducción se sitúa completamente en uno de esos polos. Lo más habitual es que una traducción se sitúe más cerca

de uno de estos polos, nunca lo hace de forma absoluta. En segundo lugar, destierra la idea de que un tipo de traducción es mejor que otro y plantea que ambos son igual de válidos dependiendo del efecto que se quiere conseguir con el texto. De esta manera, se puede utilizar tanto la equivalencia formal como la dinámica en un mismo texto según se requiera para atender a la función del texto y al efecto que se desea producir en el lector meta (Franco, 2017).

Según Franco (2017), en la década de 1980, con la teoría de los polisistemas de Toury, se planteó un nuevo enfoque. Para este autor, la traducción se inscribe como un elemento más de los juegos de fuerzas de la sociedad de recepción, que es la que marca cómo debe ser la traducción y cambia continuamente con el paso del tiempo, por lo que una traducción puede ser correcta en un momento determinado e incorrecta en otro. La teoría de los polisistemas define la equivalencia como una similitud entre el texto original y el texto meta que cambia según la época, los gustos, los métodos de traducción, es decir, que está condicionada. Además, esta teoría valora las normas sociales por lo que define una traducción como adecuada cuando se respeta el texto y como aceptable, cuando atiende a los gustos de la sociedad meta y respeta sus normas sociales.

Como ya hemos visto, una traducción y su original nunca podrán ser exactamente iguales debido a las diferencias que existen entre las lenguas, las sociedades, las culturas, etc. a las que está sujeta toda traducción. Estas diferencias se conocen como las asimetrías o anisomorfismos y son cuatro (Franco, 2017):

-Anisomorfismo lingüístico: este tipo de anisomorfismo hace referencia principalmente a la asimetría que existe entre los dos sistemas lingüísticos implicados por la que dos mensajes en idiomas distintos nunca son idénticos.

-Anisomorfismo interpretativo: para que un texto signifique algo, tiene que ser el lector el que los interprete. Por tanto, si un mismo texto tiene tantas interpretaciones como lectores tenga, se puede afirmar que ningún texto tiene un significado cerrado ni único.

-Anisomorfismo pragmático: este tipo de anisomorfismo hace referencia a que las convenciones que existen para expresar el mismo mensaje son distintas en cada cultura..

-Anisomorfismo cultural: este último tipo se refiere a la diferencia de la simbología que cada pueblo tiene. Cada sociedad tiene unas costumbres, unas escalas de valores y una cultura propia. Estos referentes culturales específicos de cada cultura son opacos o tienen connotaciones distintas para la cultura meta. Según Delabastita (1993:17):

Like languages, cultures are highly complex historical phenomena, which are constantly in a state of evolution due to changes in their external environment and of their internal functional needs. As a result of this intrinsic dynamism the codes of different cultures have grown apart and tend to be strongly incongruous or anisomorphic. There is the more so, since we may assume that cultures (like languages) are not loose bags of individual items, but rather complexly organized structures whose multiple internal relationships determine the cultural significance of each item.

Dado que nuestro trabajo versa sobre los elementos culturales, nos centraremos en este último anisomorfismo. Cada comunidad lingüística goza de costumbres, escalas de valores, poéticas, etc. en algunos casos claramente distintas y en otros parcialmente superpuestas que plasman y transmiten a través de su código lingüístico y de sus convenciones de uso. Como consecuencia, la asimetría cultural entre dos pueblos cualesquiera se refleja necesariamente en los discursos de sus componentes, con los factores de opacidad y no aceptabilidad potencial que eso puede suponer para el sistema cultural de recepción (Franco, 1996:58).

2.3.1. Definición

Son muchos los estudios que se han llevado a cabo sobre la Traductología a lo largo de la historia, siendo una vez más el objeto de estudio una dicotomía, en este caso la de cultura-traducción. No obstante, han sido tantos los autores que han estudiado este fenómeno y los problemas que surgen en el proceso de traducción que han surgido una gran variedad de denominaciones para hacer referencia a este concepto. En nuestro caso, nos referiremos a este concepto como *culture specific element* o elemento cultural específico (ECE), término utilizado por autoras como Birgit Nedergaard-Larsen (1993:208) y Mona Baker (2018:21). Esta última lo define como:

The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture.
The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food. Such concepts are often referred to as ‘culture specific’.

2.3.2. Clasificación

Para clasificar los elementos culturales específicos en categorías que nos permitan llevar a cabo un análisis más exhaustivo utilizaremos la taxonomía¹ elaborada por la autora Birgit Nedergaard-Larsen, ya que se centra en los problemas culturales dentro de la subtitulación, igual que este estudio. La autora divide los problemas culturales en cuatro grandes grupos que incluyen distintas subcategorías tal y como se muestra a continuación:

1. Geografía: **accidentes geográficos** (ríos, montañas), **meteorología** (clima), **biología** (flora, fauna), **geografía cultural** (regiones, ciudades, carreteras, calles).
2. Historia: **edificios** (monumentos, castillos, etc.), **acontecimientos históricos** (guerras, revoluciones, días memorables) y **personajes históricos**.

¹ La taxonomía que hemos utilizado ha sido traducida por Cristina González Monteagudo exclusivamente para este trabajo.

3. Sociedad: **economía** (comercios, industrias), **organización social** (sistema judicial, policía, autoridades locales y centrales, centros de prisión), **política** (administración del estado, ministerios, sistema electoral, personajes políticos. partidos políticos.), **situación social** (grupos sociales, subculturas condiciones de vida), **forma de vida y costumbres** (viviendas, transportes, alimentos, ropa, objetos de uso habitual, relaciones familiares, etc.).

4. Cultura: **religión** (iglesias, rituales, moral, pastores, obispos, fiestas religiosas, santos), **educación** (escuelas, universidades, tipos de educación, exámenes), **medios de comunicación** (televisión, radio, periódicos, revistas); **cultura y ocio** (museos, obras de arte, literatura, autores, teatros, cines, actores, músicos, restaurantes, hoteles, pubs, cafeterías, deportes, deportistas).

2.4. La traducción de los elementos culturales: técnicas de traducción

Partiendo de la clasificación de estrategias de traducción elaborada por Franco (1996:111), podemos diferenciar dos estrategias principales: conservación y sustitución. Una traducción tenderá a acercarse más a uno de estos dos polos, pero el traductor utilizará técnicas de conservación y sustitución alternativamente, por lo que nunca se situará en uno de estos polos de manera absoluta. La estrategia de conservación sería similar a la equivalencia formal de Nida, y la de sustitución a la equivalencia dinámica. No obstante, como plantearon los polisistémicos en su momento, las estrategias que se utilicen estarán condicionadas por la época, los gustos y los métodos de traducción que predominen en ese momento, teniendo en cuenta las normas sociales y los gustos de la sociedad meta.

En cuanto a las técnicas de traducción, hemos elaborado nuestra propia clasificación en la que hemos incluido 10 técnicas basándonos en las clasificaciones de Hurtado Albir (2001) y Franco (1996). A continuación, exponemos brevemente cada una de estas técnicas, ordenadas de mayor a menor grado de conservación:

1. Repetición: se mantiene el elemento cultural en la lengua origen.
2. Adaptación ortográfica: se realizan leves cambios en la grafía original.
3. Traducción literal: se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
4. Glosa intratextual: se explica brevemente el elemento o se explicita algo que está implícito. No obstante, debido a la limitación de espacio en traducción audiovisual, normalmente esta explicitación se hace a través de un clasificador como *río*, *monte*, etc.
5. Generalización: se utiliza un término más general o neutro.
6. Particularización: se utiliza un término más preciso o concreto que en el original.
7. Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.

8. Sustitución o adaptación: se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora
9. Creación autónoma: se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
10. Omisión: no se formula el elemento cultural presente en el texto original.

3. Metodología

La metodología que hemos seguido en este estudio se basa en el modelo descriptivo definido por Holmes. Siguiendo este modelo, la elaboración del estudio ha pasado por distintas fases que se exponen a continuación:

Tras elegir el tema que sería objeto de estudio, procedimos a establecer los objetivos y plantear las hipótesis, que se retomarán al final del estudio. Una vez planteada la base del estudio y un índice provisional sobre el que empezar a buscar información y consultar bibliografía. En esta fase de investigación consultamos distintas fuentes de autores referentes en este campo, así como estudios previos (TFG, TFM, artículos...) que tratan el mismo tema que este estudio.

Cuando completamos la confección del marco teórico, procedimos a ver los episodios en versión original con subtítulos en español para la extracción de los ejemplos que se recogen en los anexos. Para ello, hemos usado la plataforma Netflix, desde la que hemos descargado los subtítulos de cada capítulo en archivos .xml. Para visualizar estos archivos hemos utilizado *Subtitle Edit*, un editor de subtítulos gratuito que nos permite consultar la velocidad de lectura, la duración de cada subtítulo, los caracteres por línea, estadísticas de cada episodio, etc.

Completada esta fase, seguimos con el análisis de los datos extraídos, en la que hemos clasificado todos los ejemplos en una tabla. Además, hemos diseñado una tabla específica para el apartado de análisis, en el que hemos incluido unos cuantos ejemplos, atendiendo al principio de representatividad. En este modelo de tabla, que se muestra a continuación, hemos incluido los campos más relevantes para nuestro análisis. En primer lugar, hemos creído conveniente incluir el **número y el título del episodio** en el que aparece el ejemplo que se muestra, además del número de ejemplo con el que aparece en los anexos. A continuación, hemos incluido un campo en el que se contextualiza brevemente la escena. Justo debajo, hemos incorporado tres campos, el **TCR**, que sería el minuto exacto en el que aparece el subtítulo (hh:mm:ss:ff) y la **categoría** y **subcategoría** a la que pertenece el elemento cultural. Después, aparece el ejemplo extraído en las dos versiones, primero la **original** en inglés, y después, los **subtítulos** en español. También hemos incluido la **técnica de traducción** que se ha utilizado en cada caso. Por último, hemos añadido dos campos en los que aparecen los **caracteres por segundo (CPS)** y los **caracteres por línea (CPL)**.

N.ºEJ.	NÚMERO Y TÍTULO DEL EPISODIO
CONTEXTO:	
TCR:	CATEGORÍA:
	SUBCATEGORÍA:
ORIGINAL	SUBTITULACIÓN ESPAÑOL
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN:	
CPS:	CPL:

Tabla 1. Modelo de tabla para el análisis.

Por último, tras valorar los resultados obtenidos, hemos extraído las conclusiones que se derivan de todo el proceso de investigación y hemos retomado las preguntas planteadas al inicio así como los objetivos establecidos, para comprobar su consecución.

4. Análisis del corpus

En este capítulo se presenta el análisis del corpus aunque, por motivos de espacio, no se puede presentar en su totalidad. Por ello, se han incluido algunos ejemplos representativos que nos permitan discutir algunos aspectos y el resto de los elementos de análisis extraídos del corpus se pueden consultar en los anexos.

El análisis se divide en tres apartados: el primero dedicado a la descripción del corpus, en el que se incluyen algunos datos técnicos así como una breve descripción de los principales personajes y una breve sinopsis de cada uno de los episodios analizados; en el segundo apartado hemos tratado el análisis de los elementos culturales específicos, en el que se presentan algunos ejemplos escogidos a modo ilustrativo en los que se pueden observar distintos tipos de elementos atendiendo a la clasificación de Nedergaard-Larsen, que se han trasladado al español utilizando distintas técnicas de traducción; el último apartado de este capítulo está dedicado al análisis de los aspectos técnicos de los subtítulos para comprobar si cumplen las normas que establece Netflix para sus productos o no. Por motivos de extensión, no hemos incluido un análisis exhaustivo de cada subtítulo, que podría ser objeto de otro estudio.

4.1 Descripción del corpus

Como ya se ha adelantado anteriormente en este trabajo, el corpus seleccionado para llevar a cabo el estudio es una serie de televisión que narra la vida de un grupo de adolescentes a finales de los años 70, titulada *That '70s Show*. La serie se estrenó en el año 1998 en Estados Unidos, a través de la conocida cadena de televisión FOX. Sus creadores son Mark Brazill, Bonnie Turner y Terry Turner y el reparto está compuesto por actores como Topher Grace, que interpreta a Eric Forman, Danny Masterson, Ashton Kutcher, Wilmer Valderrama, Kurtwood Smith y Don Stark y actrices como Mila Kunis, Laura Prepon, Debra Jo Rupp y Tanya Roberts. La serie consta de 8 temporadas y 200 capítulos en total, que tienen una duración de unos 22 minutos

aproximadamente. En España se tituló *Aquellos maravillosos 70* y, aunque se ha emitido en dos cadenas de televisión, Paramount Comedy y Neox, actualmente ya no se emite en televisión y solo se encuentra disponible en la plataforma Netflix España.

La serie muestra las inquietudes de la pandilla durante la década de los setenta con grandes dosis de humor, sarcasmo y acidez. Camisas con cuellos de pico, música disco, los KISS en la radio, look tribu Brady.... Fiel al esquema de producción de una sitcom americana la serie es una parodia de la vida durante la década de los setenta. El espíritu y las inquietudes de la época quedan reflejados en el vestuario, los decorados y las actitudes de un grupo de adolescentes que ingenuamente empieza a descubrir la vida (Filmaffinity, 2020).

4.1.1 Personajes

La serie está ambientada en el pueblo ficticio de Point Place en el que vive Eric Forman con su grupo de amigos: Donna Pinciotti, Michael Kelso, Steven Hyde, Jackie Burkhardt y Fez, un estudiante de intercambio. Gran parte de la serie transcurre en el sótano de Eric Forman, lugar en el que se reúne con sus amigos para pasar su tiempo libre y fumar marihuana. A continuación se presenta una breve descripción de cada uno de los personajes principales.

Eric Forman: es un chico delgado, algo débil, inteligente e ingenuo pero con un gran sentido del humor.

Kelso: es alto y delgado y el galán del grupo. Es bastante inmaduro y tiene un comportamiento infantil. Mantiene una relación con Jackie.

Hyde: es rebelde y tiene un humor sarcástico. Su madre lo abandona y se va a vivir con Eric y sus padres.

Donna Pinciotti: es la novia de Eric y la mejor amiga de Jackie. Es una chica inteligente y feminista, muy segura de sí misma.

Jackie Burkhardt: vive en una familia rica y es algo superficial. Nunca la incluyen en el grupo de amigos pero al ser la novia de Kelso siempre está con ellos.

Fez: su nombre es la abreviatura de *foreign exchange student* (estudiante extranjero de intercambio).

Kitty Forman: es la madre de Eric y siempre hace de mediadora entre Eric y su padre para tratar de resolver los conflictos familiares.

Red Forman: es el padre de Eric, exmilitar y siempre está dispuesto a fastidiar a su hijo y sus amigos.

Midge Pinciotti: es la madre de Donna y mejor amiga de Kitty. Tiene ideas feministas.

Bob Pinciotti: es el padre de Donna. Contrario a su hija y su mujer, es un poco machista.

4.1.2 Episodios

En este apartado hemos incluido una breve sinopsis de los seis capítulos que hemos analizado, utilizando la descripción que aparece en Netflix.

1. Piloto: Eric consigue un coche, y la pandilla se va al gran concierto.
2. Cumpleaños de Eric: Los amigos quieren darle una fiesta sorpresa a Eric, y Donna tiene el regalo perfecto.
3. El nudista: El Presidente está en la ciudad, y los amigos planean una broma de escándalo.
4. La guerra de los sexistas: Donna derrota a Eric jugando al baloncesto. ¿Será el fin de su cortejo?
5. Eric trabaja en la hamburguesería: Los padres de Donna se han ido de viaje. ¿Logrará enredar a Eric?
6. El barril: Una casa vacía más un barril de cerveza igual a ¡la fiesta del año!

4.2. Análisis de los elementos culturales específicos

En este apartado del análisis, en el que nos centramos en la traducción de los elementos culturales específicos, no se incluye la totalidad de los ejemplos extraídos que han sido objeto de análisis por motivos de extensión. Por ello, se recogen aquí cinco ejemplos en representación de las diferentes categorías de elementos culturales específicos propuestas por Nedergaard-Larsen en su taxonomía. El resto de los ejemplos se recogen en los anexos al final de este trabajo.

4.2.1. Geografía

32	E6: EL BARRIL
CONTEXTO: Los chicos están buscando un lugar para celebrar una fiesta después de encontrarse un barril de cerveza en la carretera.	
TCR: 00:05:57:23	CATEGORÍA: geografía
	SUBCATEGORÍA: geografía cultural
ORIGINAL	SUBTITULACIÓN ESPAÑOL
It's this vacant house over on Sherman .	Es una casa vacía en Sherman . Es genial.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN: repetición	
CPS: 12,30	CPL: 29/10

Tabla 2. Ejemplo de elemento cultural específico en la categoría de geografía.

Este elemento cultural específico se incluye en la categoría de geografía, ya que se trata de un pequeño pueblo ubicado en el condado de Sheboygan, en el estado de Wisconsin. Como podemos ver en la traducción al español, se ha optado por la **repetición** del nombre, dado que no existe una traducción prefijada en español.

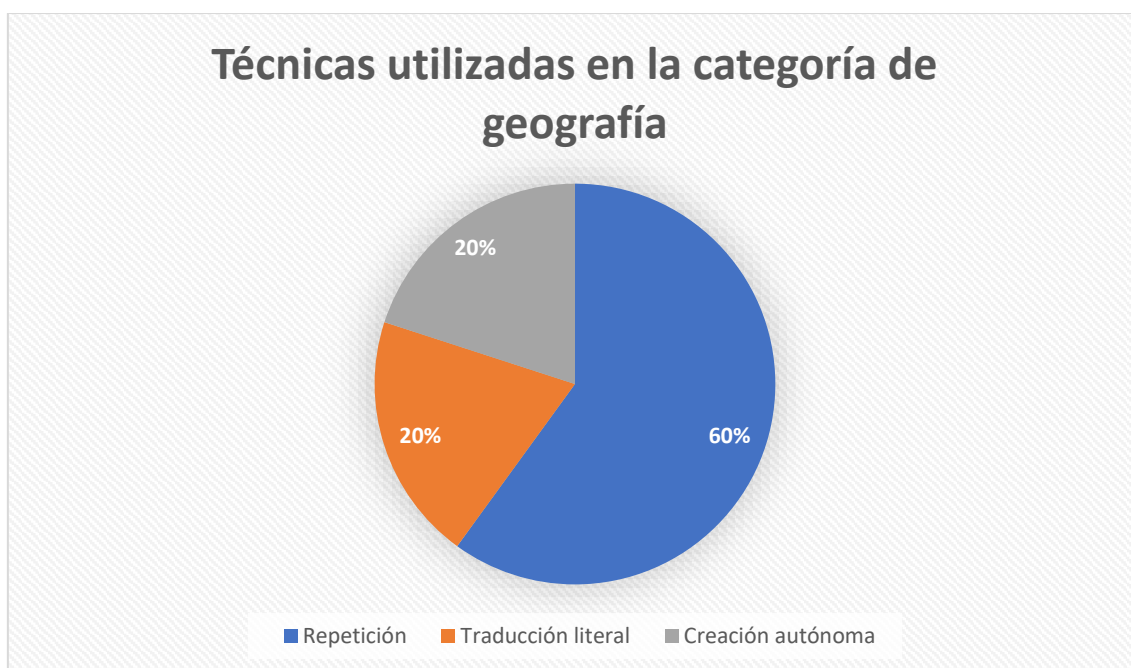


Figura 1. Gráfico que muestra el porcentaje de cada técnica utilizada en la categoría de geografía.

De los cinco ejemplos extraídos pertenecientes a esta categoría, en tres de ellos se ha optado por la repetición del elemento, en estos casos nombres de pueblos, ciudades, etc., mientras que en los dos casos restantes se ha optado por la traducción literal y la creación autónoma.

4.2.2. Historia

37	E6: EL BARRIL	
CONTEXTO: Red y Bob están en una tienda preguntando si han visto a unos chicos jóvenes comprando un grifo y un chico intenta chantajearlos para que le paguen a cambio de la información.		
TCR: 00:17:00:19		CATEGORÍA: historia
		SUBCATEGORÍA: personajes históricos
ORIGINAL		SUBTITULACIÓN ESPAÑOL
Maybe Andrew Jackson could remind me.		No me acuerdo bien, quizás Andrew Jackson lo recuerde.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN: repetición		
CPS: 10,50		CPL: 19/34

Tabla 3. Ejemplo de elemento cultural específico en la categoría de historia.

En esta tabla podemos observar un ejemplo que hemos incluido en la categoría de historia, ya que se trata de un personaje histórico. Sin embargo, también se podría incluir en la categoría de sociedad, puesto que fue presidente de Estados Unidos de 1829 a 1837, por lo que pertenece al ámbito de la política. En este caso están haciendo referencia a los billetes de 20 dólares en los que aparece la cara de Andrew Jackson. Al referirse a los dólares estadounidenses, la técnica por la que ha optado el traductor es la de **repetición** del elemento para mantener la referencia, además de que los presidentes de Estados Unidos normalmente son conocidos en la cultura española.



Figura 2. Gráfico que muestra el porcentaje de cada técnica utilizada en la categoría de historia.

Tal y como se puede observar en el gráfico, la única técnica que se ha utilizado para los elementos de esta categoría es la repetición.

4.2.3. Sociedad

3	E1: PILOTO
CONTEXTO: Los padres de Eric están dando una fiesta en su casa con unos amigos, mientras que Eric y su grupo de amigos están en el sótano, pero quieren subir a robar unas cervezas.	
TCR: 00:02:03:04	CATEGORÍA: sociedad
	SUBCATEGORÍA: vida social y costumbres>comida
ORIGINAL	SUBTITULACIÓN ESPAÑOL
Okey. Pigs in a blanket. Hot, hot!	A ver, unos libritos . Cuidado que queman.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN: sustitución	
CPS: 16,25	CPL: 21/19

Tabla 4. Ejemplo de elemento cultural específico en la categoría de sociedad.

En este ejemplo podemos observar que aparece un elemento cultural específico de la gastronomía del país de la lengua A, por lo que lo hemos incluido en la categoría de sociedad. En este caso se trata de un aperitivo salado muy común en Estados Unidos que consiste en trozos de salchicha envueltos en tiras de hojaldre. Sin embargo, en España no hay un aperitivo exactamente igual, por lo que el traductor ha decidido optar por otra comida que sea más común en España, aunque sí hay un aperitivo bastante parecido: los saladitos, que podría ser otra traducción posible. La técnica utilizada en este caso es la **sustitución** del elemento original por otro propio de la cultura meta.

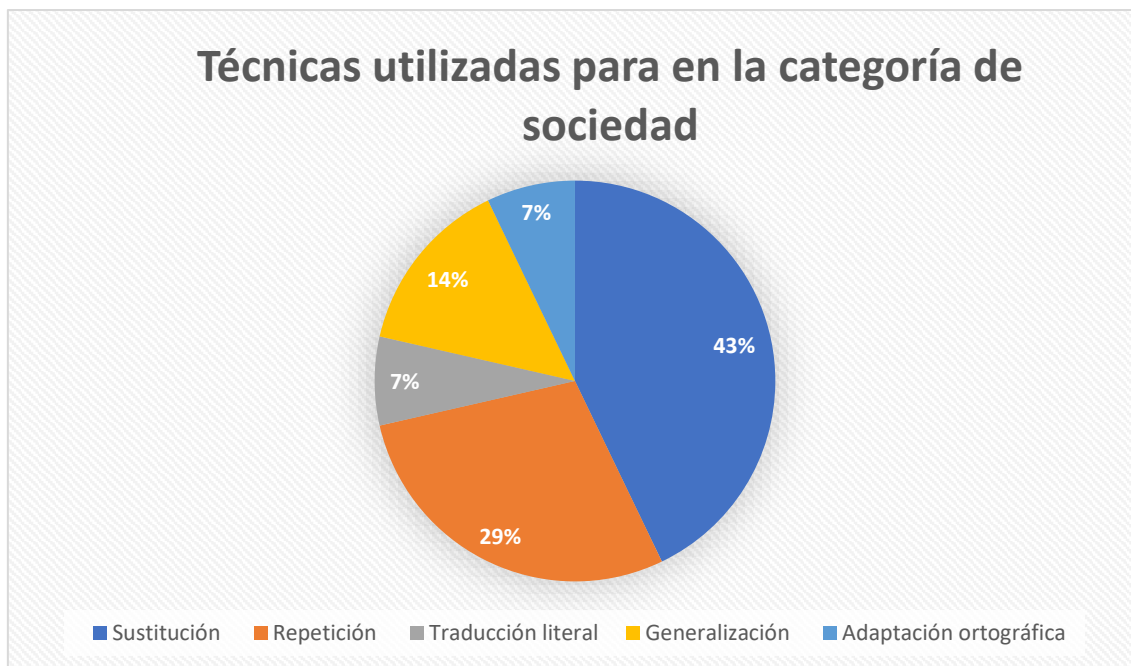


Figura 3. Gráfico que muestra el porcentaje de cada técnica utilizada en la categoría de sociedad.

En esta categoría, en la que hemos incluido 14 ejemplos, la variedad de técnicas utilizadas es algo más amplia que en las categorías anteriores. Como se puede observar en el gráfico, la técnica predominante es la sustitución, que se ha utilizado en 6 casos, seguida de la repetición, que se ha utilizado en 4 casos, aunque 2 de ellos son los que hemos incluido tanto en esta categoría como en la de historia. Los casos en los que se ha optado por la sustitución son comidas típicas de Estados Unidos que se han sustituido por otras comidas en la traducción, por ejemplo *tuna casserole*, que es algo parecido a una ensalada de atún, se ha sustituido por caldo de atún, a pesar de que en este caso hay restricción por la imagen en la que aparece el plato y se ve claramente que no es un caldo, sino algo sólido.

4.2.4. Cultura

20	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS
CONTEXTO: Jackie quiere quedar con Kelso, pero él quiere ver este programa aunque al final Kelso siempre hace lo que quiere Jackie.	
TCR: 00:00:32:16	CATEGORÍA: cultura
	SUBCATEGORÍA: ocio
ORIGINAL	SUBTITULACIÓN ESPAÑOL
But that's when <i>Chico and the Man</i> is on.	A esa hora dan <i>Chico and the Man</i> .
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN: repetición	
CPS: 18,41	CPL: 33

Tabla 5. Ejemplo de elemento cultural específico en la categoría de cultura.

Este elemento, que pertenece a la categoría de cultura, es una sitcom estadounidense que se emitió en NBC entre 1974 y 1978. Esta serie no se emitió en España por lo que no hay una traducción para el título y, por tanto, el traductor ha decidido mantenerlo en el idioma original.

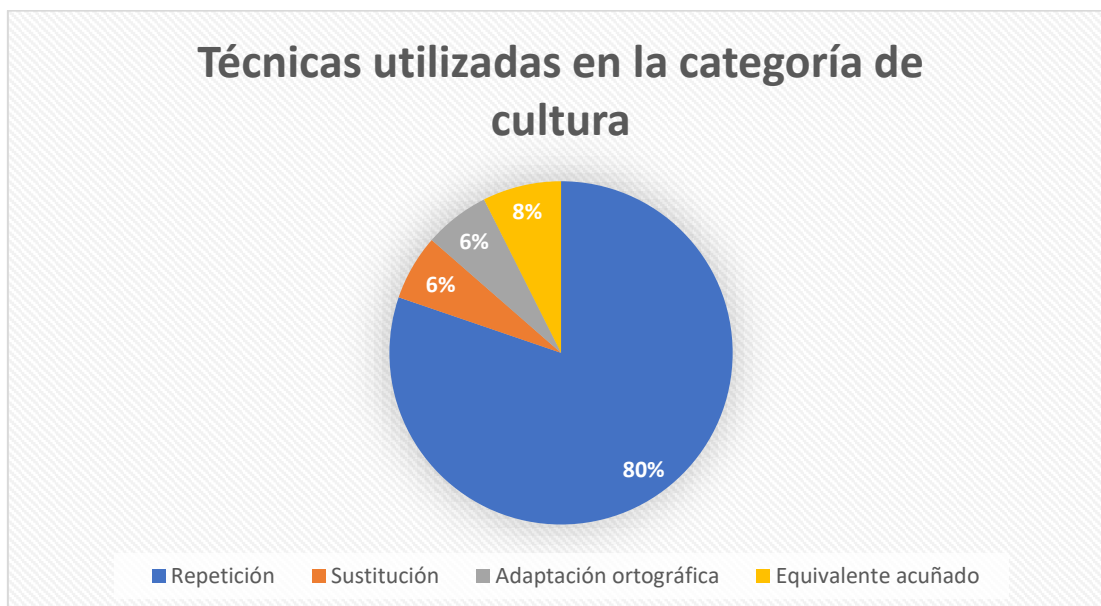


Figura 4. Gráfico que muestra el porcentaje de cada técnica utilizada en la categoría de cultura.

Esta categoría, que cuenta con 18 ejemplos, es la más numerosa de todas. Aunque podemos ver que se han empleado diferentes técnicas, hay una que predomina por encima de las demás: la repetición. Esta técnica se ha utilizado en 13 de los casos, que son nombres propios de actores, cantantes, series de televisión o películas en su mayoría.

4.3 Análisis de los subtítulos

En esta parte del análisis, en la que nos hemos centrado solamente en la dimensión técnica de los subtítulos, trataremos los aspectos espaciales, temporales y ortotipográficos que condicionan la subtitulación.

Debido a la extensión de este trabajo, hemos optado por analizar, por un lado, las cuestiones espaciales y temporales más relevantes de la subtitulación como el máximo de caracteres por segundo, el máximo de caracteres por línea y la duración máxima y mínima de todos los subtítulos de los primeros seis episodios de la primera temporada y, por otro lado, las cuestiones ortotipográficas, aunque nos hemos limitado a analizarlas en los subtítulos que hemos extraído para el análisis de los elementos culturales específicos. Un análisis más exhaustivo de estas cuestiones podría dar lugar a otro estudio. Además, hemos incluido una tabla resumen de cada episodio en los anexos en la que se recogen el número de subtítulos que no cumplen con las indicaciones de Netflix respecto a la velocidad de lectura, el máximo de caracteres por línea y la duración de los subtítulos.

4.3.1. Cuestiones espaciales

En cuanto a las cuestiones de espacio, todos los subtítulos analizados cumplen con las normas fijadas por Netflix para sus subtítulos. El color es blanco, todos aparecen centrados en la parte inferior o superior de la pantalla, dependiendo de si hay texto en pantalla, y ningún subtítulo supera los 42 caracteres por línea. A pesar de que los profesionales recomiendan utilizar una sola línea cuando sea posible y no se supere el máximo de caracteres por línea, hemos encontrado muchos casos en los que el subtítulo se divide en dos líneas, cuando podría utilizarse una sola línea ya que al sumar los caracteres de ambas líneas obtenemos un número de caracteres inferior a 42, como en los ejemplos que se muestran a continuación.

En el subtítulo «Lo sé, estas salchichas/pegan con todo», la primera línea tiene 23 caracteres y la segunda 15, lo que suma un total de 38 caracteres que se podrían haber incluido en una sola línea. Lo mismo pasa en el subtítulo «A ver, unos libritos. / Cuidado que queman.», en el que la primera línea tiene 21 caracteres y la segunda 19, en total 40.

4.3.2. Cuestiones temporales

En cuanto a cuestiones temporales, hemos analizado los caracteres por segundo de cada subtítulo así como su duración. Cabe destacar que en los seis episodios analizados hemos encontrado una cantidad considerable de subtítulos que superan los 17 cps que establece Netflix. Por ejemplo, en el primer episodio hemos encontrado 92 subtítulos, de un total de 392, que superan el límite de 17 cps, un 23,47 % del total de los subtítulos, lo que consideramos que es un porcentaje considerable. Además, de esos 92 subtítulos, hay 16 que superan los 20 cps (un 4 % del total), lo que supone una dificultad para el espectador a la hora de leer los subtítulos, ya que hay algunos que alcanzan casi los 24 cps.

Respecto a la duración de los subtítulos, todos respetan el máximo de 7 segundos y el mínimo de 0,83 segundo, que es el equivalente a 20/24 fotogramas por segundo.

4.3.3. Cuestiones ortotipográficas

Respecto a las cuestiones ortotipográficas, aunque no hemos hecho un análisis exhaustivo, vamos a comentar algunos aspectos que hemos observado en los subtítulos extraídos para el análisis de los elementos culturales específicos.

En cuanto a los guiones, sí que se respeta el espacio después del guion en los diálogos. Por otro lado, también se respeta la escritura de los números, del 1 al 10 con letra, como en el caso de «Te dije que mis tres opciones/ eran Tab, Fresco o Diet Rite»; y a partir del 11 con cifras como en «y compra una lata de almendras/ y 15 bolsitas de “M and Ms”».

Otra cuestión que nos gustaría destacar es el uso de la cursiva y las comillas, ya que no es homogéneo. Por ejemplo, en el subtítulo «Es como en *West Side Story*.», se utiliza debidamente la cursiva, pues se trata del título de una película. Sin embargo, en otros casos como en «"Hombre rico, hombre pobre". / Me perdí el primer episodio.» en los que se han usado las comillas, se debería haber usado la cursiva para indicar que se trata de una serie de televisión, ya que Netflix indica que las comillas solo se deben utilizar para los títulos de canciones.

Por último, en el subtítulo «y compra una lata de almendras/ y 15 bolsitas de “M and Ms”» en el que aparece el nombre de una marca, se ha adaptado ortográficamente y se ha puesto entre comillas cuando Netflix especifica que si la marca es conocida y se usa en ese territorio se debe usar el mismo nombre.

5. Conclusiones

En este último apartado se recogen las conclusiones globales resultantes de la investigación sobre el tema que nos ocupa, exponiendo así la consecución de los objetivos planteados al comienzo de este estudio. Estos objetivos eran principalmente cuatro:

- a. Estudiar la evolución de los elementos culturales específicos y sus posibles traducciones.
- b. Examinar las técnicas de traducción más utilizadas en la traducción de elementos culturales específicos en el corpus e identificar posibles tendencias.
- c. Recopilar las restricciones propias de la subtitulación que establece Netflix para sus productos.
- d. Comprobar, en una línea general, si los subtítulos cumplen con las normas que establece Netflix.

Dos de estos objetivos se han cumplido en la fase de investigación para confeccionar el marco teórico, en el que hemos realizado un estudio de los elementos culturales específicos, haciendo un repaso distintos estudios sobre este mismo tema a lo largo de los años, así como de las posibles técnicas de traducción a la hora de trasladar estos elementos de una cultura a otra. Además, en el marco teórico hemos recopilado información esencial sobre la subtitulación y las restricciones espaciales, temporales y ortotipográficas que establece Netflix en una guía para sus productos.

Una vez cumplidos estos dos objetivos esenciales para seguir con la investigación, procedimos al análisis del corpus, en el que hemos obtenido los resultados que nos permiten formular las siguientes conclusiones.

En primer lugar, en cuanto a las técnicas más utilizadas para la traducción de los elementos culturales, hemos observado que aunque se han utilizado varias técnicas, hay una predominante, la repetición. Esto se debe a que muchos de los elementos que aparecen son nombres propios de actores, cantantes, personajes conocidos, etc., por lo que se ha optado por repetir sus nombres. A esta técnica le sigue de lejos la sustitución, que se ha utilizado principalmente en los casos de comidas poco conocidas en la cultura meta, que se han sustituido por otras propias de la cultura meta, aunque no ha sido así en todos los casos. Aunque el resto de las técnicas se ha utilizado puntualmente y no sirve para identificar una posible tendencia, sí que podemos ratificar, tal y como plantea Franco (2017), que en traducción no existen las dicotomías absolutas como extranjerización-domesticación o literal-libre. Como se puede observar de forma gráfica en la Figura 5, en la traducción se han utilizado técnicas más conservadoras como la repetición o la adaptación ortográfica y otras menos conservadoras como la sustitución o la creación autónoma. Por ello, podemos afirmar que en una traducción se pueden utilizar distintas

técnicas y sin que la traducción se sitúe completamente en uno de esos dos polos opuestos. Sí es habitual que una traducción tienda más hacia uno de estos polos, pero nunca de manera absoluta.

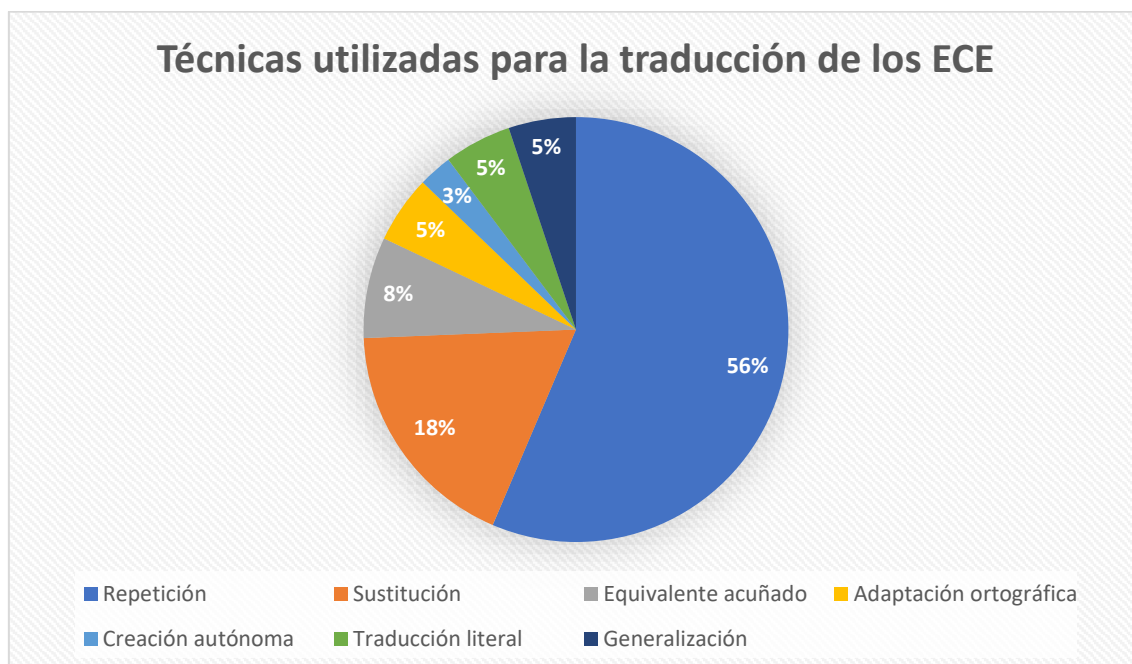


Figura 5. Gráfico que muestra el porcentaje de uso de cada técnica de traducción.

En segundo lugar, en cuanto a las restricciones espaciales y temporales de los subtítulos, hemos observado que, aunque Netflix establece el máximo de caracteres por línea en 42, en ningún caso se llega a esta cifra. El máximo de caracteres en una sola línea que hemos observado es 41, en un único subtítulo del episodio 4. En el resto de los episodios, el máximo de caracteres por línea que se ha utilizado oscila entre los 38 y los 40 caracteres, aunque el promedio de longitud de línea está entre 20 y 22 caracteres por línea, puesto que en muchos subtítulos se ha optado por utilizar dos líneas en lugar de una, aun cuando el número de caracteres lo permitía.

Respecto a la velocidad de lectura, hemos podido observar que en todos los episodios analizados hay un número considerable de subtítulos que superan los 17 cps, llegando en algunos casos hasta casi los 27 cps. Aunque el índice de error es bastante alto en este sentido, Netflix especifica que mientras la velocidad media de lectura del archivo no sea superior al 30 % del límite de velocidad de lectura, el archivo será aceptado en el control de calidad. Esto supondría que la velocidad media de lectura de cada episodio superase los 22,1 cps, pero en ninguno de los episodios sucede. El promedio de velocidad de lectura de cada episodio analizado ronda los 13 cps, por lo que entra dentro de los límites establecidos por Netflix.

En definitiva, las conclusiones que aquí se exponen como resultado del estudio demuestran que se han cumplido los objetivos planteados al inicio del mismo y dan pie a cualquier otro estudio que quiera tratar este tema de un modo más exhaustivo o analizarlo en un corpus más amplio.

6. Bibliografía

- Arribas Ramírez, Ángela. (2018) *Encargo de subtitulación de un cortometraje: proceso y problemas*. Soria: Universidad de Valladolid. Trabajo de Fin de Grado.
- Baker, Mona. (2018) *In other words: A Coursebook on Translation*. Nueva York: Routledge.
- Botella Tejera, Carla. (2007) “Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: la traducción audiovisual.” *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*: 13. <https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_A_doblaje.htm>
- Botella Tejera, Carla. (2020) “La traducción audiovisual. La subtitulación.” *Teoría aplicada (ESUA)*. Alicante: Universidad de Alicante
- Chaume, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Delabastita, Dirk. (1993) *There's a Double Tongue: An Investigation Into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*. Ámsterdam: Ediciones Rodopi. <<https://bit.ly/3liM4jy>>
- Díaz Cintas, Jorge & Aline Remael. (2007) *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing
- Franco, Javier. (1996) *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios*. Alicante: Universidad de Alicante. Tesis doctoral.
- Franco, Javier. (2017) “Concepto(s) de la traducción.” *Teoría e historia de la traducción*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Hurtado Albir, Amparo. (2001) *Traducción y traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mayoral Asensio, Roberto. (2001) *El espectador y la traducción audiovisual*. Universidad de Granada. <https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Espectador_y_TAV.pdf>
- Nedergaard-Larsen, Birgit. (1993) “Culture-bound problems in subtitling.” *Perspectives: Studies in Translatology* 1:2, pp. 207-240 <<http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.1993.9961214>>
- Ponce Márquez, Nuria. (2008) “Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional.” *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*: 15. <<https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-26-Traduccion%20y%20equivalencia.htm>>

Ramírez Olivero, Verónica. (2015) *Análisis de la traducción y de la subtitulación de la serie «A to Z» con Aegisub y Subtitle Workshop*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Trabajo de fin de grado.

Varios autores (Filmaffinity) (2020) “Aquellos maravillosos 70”.
<<https://www.filmaffinity.com/es/film587109.html>>

Varios autores (Netflix) (2020) “That ‘70s Show.”

Varios Autores (Netflix). “Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide.”
<<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>>

7. Anexos

Nº EJ.	EPISODIO	TCR	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	CATEGORÍA	TÉCNICA DE TRAD.	CPS	CPL
1	E1: PILOTO	00:01:06:14	Oh! Oh! Watch it, Eric. Hot pizza rolls.	Cuidado, Eric. Son rollitos de pizza recién salidos del horno.	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Traducción literal	17,42	36/25
2	E1: PILOTO	00:01:16:11	Vienna sausages are so versatile.	Lo sé, estas salchichas pegan con todo.	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Generalización	10,84	23/15
3	E1: PILOTO	00:02:03:04	Okey. Pigs in a blanket. Hot, hot!	A ver, unos libritos. Cuidado que queman.	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Sustitución	16,25	21/19
4	E1: PILOTO	00:05:03:16	What concert? Todd Rundgren	El de Todd Rundgren.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	15,66	22
5	E1: PILOTO	00:07:22:13	Really? And there I was all day long on the hippity hop.	Y yo me pasaba el día en los columpios.	Cultura (cultura y ocio)	Sustitución	16,86	21/17
6	E1: PILOTO	00:14:26:10	I think God would want us to go to Milwaukee.	Yo creo que Dios querría que fuéramos a Milwaukee.	Geografía (geografía cultural)	Repetición	14,87	16/33
7	E2: EL CUMPLEAÑOS DE ERIC	00:00:19:03	Technically, Petticoat Junction is down the track from Hooterville.	Petticoat Junction está de camino a Hooterville.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	18,47	18/29
8	E2: EL CUMPLEAÑOS DE ERIC	00:04:16:14	Get a large can of frosting and 15 small bags of M&M's.	y compra una lata de almendras y 15 bolsitas de "M and Ms".	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Sustitución y adaptación ortográfica	16,76	30/28
9	E2: EL CUMPLEAÑOS DE ERIC	00:05:47:11	We love the same music, we love the Packers.	Nos gusta la misma música, los Packers.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	18,59	26/12

10	E2: EL CUMPLEAÑOS DE ERIC	00:15:31:10	We have more buns and sweet pickles if you don't like the dill.	Hay panecillos y pepinillos si no os gustan los dátiles.	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Sustitución	9,70	27/28
11	E2: EL CUMPLEAÑOS DE ERIC	00:16:44:12	I'm gonna fix myself a Tom Collins.	Voy a prepararme un Tom Collins. ¿Red?	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Repetición	11,52	32/5
12	E3: EL NUDISTA	00:00:43:10	Oh, here. Piggly-Wiggly Diet Cream Soda.	Aquí tienes, una Piggly-Wiggly Light.	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Repetición	13,48	12/24
13	E3: EL NUDISTA	00:00:47:01	I told you my top three choices were Tab, Fresco or Diet Rite.	Te dije que mis tres opciones eran Tab, Fresco o Diet Rite.	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Repetición	16,55	29/29
14	E3: EL NUDISTA	00:01:17:03	The President of these United States, Gerald R. Ford.	El Presidente de los EE.UU., Gerald R. Ford.	Sociedad (política)	Repetición	16,11	28/15
15	E3: EL NUDISTA	00:03:10:17	Tuna casserole again?	¿Caldo de atún otra vez?	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Sustitución	14,76	24
16	E3: EL NUDISTA	00:05:16:22	It's better than when the Oscar Mayer Weenimobile drove through.	Es mejor que cuando el coche de Oscar Mayer pasó por la ciudad.	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Generalización	20,36	28/34
17	E3: EL NUDISTA	00:06:20:21	Oh, man! Devilled eggs. Are these for anybody?	Oh, huevos rellenos. ¿Son para alguien?	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Sustitución	9,59	20/18
18	E3: EL NUDISTA	00:12:37:02	It's like the beginning to Love, American Style in pie.	Rojo, blanco y azul. Como el comienzo de "Love American style" en pastel.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	15,42	37/35

19	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:00:20:02	Está bien. Tienes razón, Jackie, el Fonz podría vencer a Bruce Lee.	Está bien. Tienes razón, Jackie, el Fonz podría vencer a Bruce Lee.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	13,08	32/34
20	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:00:32:16	But that's when <i>Chico and the Man</i> is on.	A esa hora dan <i>Chico and the Man</i> .	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	18,41	33
21	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:01:41:03	Have you seen Pam in a tube top? It's like you're looking at the Grand Tetons. In a tube top.	¿Habéis visto a Pam en top? Es como mirar al Grand Teton...	Geografía (accidentes geográficos)	Repetición	16,75	27/31
22	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:05:31:18	Donna beat you at basketball?	¿Donna ha ganado al básquet?	Cultura (cultura y ocio)	Adaptación ortográfica	15,26	28
23	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:08:22:17	Okay. It is like in <i>West Side Story</i> .	Es como en <i>West Side Story</i> .	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	11,77	27
24	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:12:37:16	like those nice Japanese people in <i>Flower Drum Song</i> .	y nos sentaremos en el suelo como esos japoneses de <i>Flower Drum Song</i> .	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	13,94	33/35
25	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:20:58:06	So, Barbra Streisand became this huge star, right?	Barbra Streisand se convirtió en una gran artista,	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	15,88	16/33
26	E4: LA GUERRA DE LOS SEXISTAS	00:21:01:10	But Kris Kristofferson couldn't take it anymore.	pero Kris Kristofferson no lo podía soportar más.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	18,56	23/25
27	E5: ERIC TRABAJA EN LA HAMBURGUESERÍA	00:01:14:22	Oh, by the way, mom and dad are going to the Playboy Club at	Mis padres se van al Club Playboy en el Lago Geneva este fin de semana.	Geografía (geografía cultural)	Traducción literal	17,48	33/37

			Lake Geneva this weekend.					
28	E5: ERIC TRABAJA EN LA HAMBURGUESERÍA	00:15:24:08	Oyster crackers.	Ah, y galletitas saladas	Sociedad (forma de vida y costumbres)	Sustitución	9,82	25
29	E5: ERIC TRABAJA EN LA HAMBURGUESERÍA	00:16:29:11	Ahoy, Jackie! Welcome aboard the USS Kelso.	Jackie, bienvenida a bordo del U.S.S. Kelso.	Historia	Repetición	18,09	18/25
30	E6: EL BARRIL	00:04:23:17	No way, sophomores gonna drink one.	No, los de segundo solo tomarán una.	Cultura (educación)	Equivalente acuñado	19,08	18/17
31	E6: EL BARRIL	00:04:25:19	Yeah, and the freshmen will only drink a half.	- Sí. - Y los de primero, media.	Cultura (educación)	Equivalente acuñado	13,76	5/26
32	E6: EL BARRIL	00:05:57:23	It's this vacant house over on Sherman.	Es una casa vacía en Sherman. Es genial.	Geografía (geografía cultural)	Repetición	12,30	29/10
33	E6: EL BARRIL	00:06:39:22	<i>Rich Man, Poor Man</i> . I missed the first episode.	"Hombre rico, hombre pobre". Me perdí el primer episodio.	Cultura (cultura y ocio)	Equivalente acuñado	17,00	28/28
34	E6: EL BARRIL	00:06:48:14	It's the poor, rugged one, played by the very talented Nick Nolte who is so exciting.	El pobre y bruto que hace Nick Nolte es excitante.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	10,78	25/24
35	E6: EL BARRIL	00:08:10:21	Yeah, you know what it is? The evil spilling over from Sheboygan.	El mal que sale de su tumba.	Geografía (geografía cultural)	Creación autónoma	13,99	28

36	E6: EL BARRIL	00:14:10:12	Like. Some nights, I'm doing the news with Walter Cronkite.	A veces, presento las noticias con Walter Cronkite.	Cultura (medios de comunicación)	Repetición	13,17	30/20
37	E6: EL BARRIL	00:17:00:19	Maybe Andrew Jackson could remind me.	No me acuerdo bien, quizás Andrew Jackson lo recuerde.	Historia (personajes históricos) / Sociedad (política)	Repetición	10,50	19/34
38	E6: EL BARRIL	00:17:15:15	But Abe Lincoln's hanging out with the Washington twins.	Pero Abe Lincoln está con los gemelos Washington.	Historia (personajes históricos) / Sociedad (política)	Repetición	16,44	16/32
39	E6: EL BARRIL	00:17:44:07	Good work, Starsky. Let's roll.	Buen trabajo, Starsky. En marcha.	Cultura (cultura y ocio)	Repetición	7,60	22/10

Tabla 6. Tabla con todos los ejemplos extraídos del corpus (episodio, tcr, original, subtítulos, categoría, técnica, caracteres por segundo y caracteres por línea).

N.º EPISODIO	TOTAL DE SUBTÍTULOS		+ 17 CPS		+42 CPL		+ 7 SEGUNDOS		- 0,83 SEGUNDOS	
EPISODIO 1	392	100 %	92	23,47 %	0	0,00 %	0	0,00 %	0	0,00 %
EPISODIO 2	320	100 %	63	19,69 %	0	0,00 %	0	0,00 %	0	0,00 %
EPISODIO 3	281	100 %	75	26,7 %	0	0,00 %	0	0,00 %	0	0,00 %
EPISODIO 4	310	100 %	58	18,7 %	0	0,00 %	0	0,00 %	0	0,00 %
EPISODIO 5	317	100 %	91	28,7 %	0	0,00 %	0	0,00 %	0	0,00 %
EPISODIO 6	325	100 %	52	16 %	0	0,00 %	0	0,00 %	0	0,00 %

Tabla 7. Tabla resumen con el porcentaje de error de cada episodio.